سمات المدرسة الانطباعية والاتساق الشكلي في تصاميم أقمشة الأزياء المعاصرة

Traits of the Impressionist school and formal consistency in contemporary fashion fabric designs

م.د.رسل خليل إبراهيم /الجامعة التقنية الوسطى/معهد الفنون التطبيقية
07718116782 rusul2016@mtu.edu.iq
Rusul Khaleel Ibrahim
م.د. اسعد عاتي هليل/الجامعة التقنية الوسطى/معهد الفنون التطبيقية
07734903534 asid_ati@mtu.edu.iq
Asaad Ati Halil

ملخص البحث

تعد سمات المدرسة الانطباعية والاتساق الشكلي من أهم التقنيات التي تدخل في عملية انتاج التصميم والتي لا تخلو منها تصاميم أقمشة الأزياء النسائية فمن الصعب ان نجد في هذا العصر تصاميم معاصرة تخلو من الاتساق الشكلي وفقا لسمات ومميزات معينة تنهض عليها ووفقا للرغبة والتجديد والاستمرارية من اجل جذب المتلقي، فالتصميم المعد لأقمشة الأزياء النسائية هو من بين أكثر الفنون التي يتشارك الإنسان فيها وظيفيا وجماليا وان البحث في سمات المدرسة الانطباعية والاتساق الشكلي في تصاميم أقمشة الأزياء يعد هدفا مهما سيما بعدما أخذت التطورات التقنية تغطي الكثير من مجالاته. ووفقا لذلك جاء البحث الحالي ، إذ استند في تحديد مشكلة الفصل الأول إلى التساؤل الآتي : هل تتحقق سمات المدرسة الانطباعية في تصاميم أقمشة الأزياء المعاصرة ؟ وجاء من باب الأهمية انه سوف يفيد العاملين والدارسين والباحثين في مجال تصميم الأقمشة والأزياء. أما أهداف البحث فتكمن في الكشف عن سمات المدرسة الانطباعية و دورها في الاتساق الشكلي لتصاميم أقمشة الأزياء . و قد اقتصرت حدود البحث على تصاميم أقمشة الأزياء النسائية للفئة العمرية من 18 – 35 سنه والمتوافرة في بعض

الأسواق المحلية لمدينة بغداد ذات المنشأ التركي لعام 2014 - 2015 ، وبعد ذلك عرفت الباحثة مجموعة من المصطلحات فيما يخص البحث .

أما في الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي ضم موضوعين وكما يلي : المدرسة الانطباعية- نبذة تأريخية، والثاني سمات المدرسة الانطباعية في تصاميم أقمشة الأزياء. وفي الفصل الثالث الخاص بالإجراءات ، حددت المنهج الوصفي التحليلي لأغراض التحليل ، إذ تعد الطريقة المناسبة للوصول إلى أهداف البحث .

كما حدد مجتمع البحث الذي يتألف من عينة خاصة ببعض الأسواق المحلية لمدينة بغداد تضم (14) نموذج ، انتخبت الباحثة منها (4) نماذج فقد وجدتها الباحثة مناسبة لتحقيق ذلك ، تلا ذلك أداة البحث التي تمثلت باستمارة محاور تحليل العينات ومن ثم صدق الأداة ثم أجرت الباحثة تحليل لنماذج العينة .

وفي الفصل الرابع حددت الباحثة نتائج البحث واستنتاجاته وهي كالآتي:

1- تم توظيف الحرير الصناعي نظرا لما يتمتع به من نعومة ومرونة ولمعان وقابلية على الانسدال، والبوليستر لما يتمتع به من متانة ومرونة، وقد استخدم البوليستر مع الحرير الصناعي وذلك لما يتمتع به من جمالية عند الاستخدام في تصاميم أقمشة الأزياء.
2- تم استخدام ألوان متعددة في اغلب النماذج اذ حقق ذلك تنوعا لونيا وإضفاء سمة جمالية.
3- استخدمت المفردات الطبيعية النباتية في اغلب العينات النماذج مستنبطة من بيئة المتلقي، وتم استخدام مفردات صناعية (هندسية) في نموذج واحد فقط.
4- تتحقق سمات المدرسة الانطباعية في اغلب النماذج، كما تم توظيف التظليل بالألوان في اغلب النماذج التصميمية، وقد تداخلت المفردات والغيت الخطوط في اغلب الأشكال والمفردات المستخدمة في جميع العينات، كما تظهر الأشكال في جميع التصاميم حركة وهمية وغير متزنة. ويتحقق الإيهام في البعد الثالث في النماذج كما يتحقق الملمس البارز. وتتسم جميع النماذج باستخدام الألوان النقية الأولية والثانوية مما أضفى تنوعا لونيا وقيم ضوئية عالية في جميع النماذج وقد عمل المصمم على مغايرة الواقع وعدم نسخ الأشكال حرفيا في اغلب النماذج.

أما الاستنتاجات فهي:

1- يكثـر اسـتخدام المفـردات الطبيعيـة النباتيـة فـي اغلـب العينـات ويقـل اسـتخدام المفـردات الصـناعية، فضـلا عـن التنـوع اللـوني وتنـوع الخامـات ممـا أدى إلـى إضفاء سمات جمالية وتعبيرية في تصاميم أقمشة الأزياء النسائية المعاصرة.
2- تتحقق سمات المدرسة الانطباعية في اغلب نماذج العينات.

ومـن ثـم وضـعت التوصـيات والمقترحـات ومـن ثـم أدرجـت الباحثـة مصـادر البحث ووضعت عددا من الملاحق الخاصة به .

الكلمات المفتاحية:
المدرسـة الانطباعيـة Impressionist school، الاتسـاق الشـكلي Formal consistency، تصـاميم أقمشـة الأزيـاء Fashion fabric designs، المعاصرة Contemporary

Abstrac:

The characteristics of the Impressionist school and formal consistency are among the most important techniques involved in the design production process, which women's fashion fabric designs are not devoid of. It is difficult to find in this era contemporary designs devoid of formal consistency according to certain features and features that advance them and according to the desire, innovation and continuity in order to attract the recipient. ,The design of women's fashion fabrics is among the most functional and aesthetic arts in which humans participate, and research into the characteristics of the Impressionist school and formal consistency in fashion fabric designs is an important goal, especially after technical developments began to cover many of its fields.Accordingly, the current research was based, in defining the problem of the first chapter, on the following question: Are the characteristics of the Impressionist school achieved in the designs of contemporary fashion fabrics? It is important that it will benefit workers, scholars and researchers in the field of textile and fashion design. The objectives of the research

are to reveal the characteristics of the Impressionist school and its role in the formal consistency of fashion fabric designs.The limits of the research were limited to the designs of women's fashion fabrics for the age group of 18-35 years, which were available in some local markets in the city of Baghdad, of Turkish origin, for the year 2014-2015. After that, the researcher defined a set of terms regarding the research.As for the second chapter, it included a theoretical framework that included two topics as follows: The Impressionist School - a historical overview, and the second includes the characteristics of the Impressionist School in fashion fabric designs. In the third chapter on procedures, I defined the descriptive analytical method for the purposes of analysis, as it is considered the appropriate method to reach the research objectives.He also determined the research population, which consists of a sample of some local markets in the city of Baghdad, which includes (14) models, from which the researcher selected (4) models, as the researcher found them suitable for achieving this. This was followed by the research tool, which was represented by a sample analysis axes form, and then the tool was validated, then it was conducted. The researcher analyzed the sample samples.

In the fourth chapter, the researcher identified the research results and conclusions, which are as follows:

1- Artificial silk was used due to its softness, elasticity, shine, and ability to drape, and polyester due to its durability and elasticity. Polyester was used with artificial silk due to its aesthetic appeal when used in fashion fabric designs.

2- Multiple colors were used in most of the models, as this achieved color diversity and added an aesthetic feature.

3- Natural plant vocabulary was used in most of the samples. The models were derived from the recipient's environment, and artificial (engineering) vocabulary was used in only one model.

4- The characteristics of the Impressionist school are achieved in most of the models. Color shading was used in most of the design models. The vocabulary was overlapping and the lines were eliminated in most of the shapes and vocabulary used in all the samples. The shapes in all designs also show an imaginary and unbalanced movement. The illusion is achieved in the third dimension in the models, as is the prominent texture.All models are characterized by the use of pure primary and secondary colors, which added color diversity and high light values in all models. The designer worked to contradict reality and not literally copy the shapes in most of the models.

The conclusions are:

1- The use of natural plant vocabulary is abundant in most samples, and the use of artificial vocabulary is less, in addition to the diversity of colors and diversity of materials, which led to adding aesthetic and expressive features to the designs of contemporary women's fashion fabrics.

2- The characteristics of the Impressionist school are found in most of the specimens.

Then, recommendations and proposals were made, and then the researcher included the research sources and developed a number of appendices for it.

1-1- مشكلة البحث

شكلت الانطباعية في الفن واحدة من أهم المدارس الفنية التي ظهرت واكتسبت سماتها وخصوصيتها من طبيعة التعامل مع الواقع والكيفيات التي يتم من خلالها صياغة الشكل واتساقه في العمل الفني التصميمي ، إذ اتسمت الانطباعية وتميزت عن المدرسة الواقعية بالعديد من السمات والنقاط المهمة لعل أبرزها عدم التزام الفنان بالمحاكاة الحرفية أي بمعنى النسخ الحرفي للواقع بقدر ما يعمل عليه الفنان بصياغة محاكاة إبداعية تظهر الفكرة التصميمية القائمة على رؤية الفنان وانطباعه الذهني وتوظيف ذلك عبر لغة الشكل واللون والتي تعمل على إبراز الفكرة بصيغة تتسم بالاتساق الشكلي للمظهر التصميمي ، وكل ذلك مكن من ظهور العديد من الملامح والسمات التي تتميز بها المدرسة الانطباعية التي أخذت تظهر بشكل واسع في الصياغات التصميمية في تصاميم الأقمشة والأزياء المعاصرة برؤى فنية تتسم بالحداثة والتي يقوم فيها المصمم بالتوكيد على الكيفيات التقنية ولغة الشكل واتساقه في عملية إيصال المعنى من خلال أدواته الإبداعية ، ومن هذا جاءت مشكلة البحث من خلال طرح السؤال الآتي :

هل يمكن ان تحقق سمات المدرسة الانطباعية اتساقا شكلياً في تصاميم أقمشة الأزياء المعاصرة ؟

2-1- أهمية البحث

تكمن أهمية البحث فيما يمكن ان يفتحه من آفاق مستقبلية نحو تصاميم أقمشة الأزياء النسائية من خلال أغناء الطلبة والمصممين في هذا المجال بما يضفي عليه من سمات المدرسة الانطباعية التي تنهض بالواقع التصميمي الشكلي لتصاميم أقمشة الأزياء المعاصرة وذلك من خلال :

أ- قد يسهم في إغناء الجانب المعرفي والعلمي للعاملين في مجال التصميم والطلبة والباحثين في المعاهد والكليات الفنية المتخصصة في مجال التصميم .

ب- أمكانية ان يقدم استفادة موضوعية تخدم المؤسسات المعنية بتصاميم الأقمشة والأزياء ولاسيما دور الأزياء .

3-1- أهداف البحث

1- التعرف على سمات المدرسة الانطباعية

2- بيان دورها في الاتساق الشكلي في تصاميم أقمشة الأزياء المعاصرة .

1-4- حدود البحث

أ- **الحدود الموضوعية** : دراسة سمات المدرسة الانطباعية وتوظيفها في تصاميم أقمشة الأزياء المعاصرة.

ب- **الحدود المكانية** : تصاميم أقمشة الأزياء النسائية للفئة العمرية (18 - 35) والمتوفرة في الأسواق المحلية لمدينة بغداد ، المنشأ : تركي

ت- **الحدود الزمانية** :2014 - 2015

1-5- تحديد المصطلحات

السمة

تعرف السمة لغة بأنها : " (وسمة ، وسما ، وسمه) إذا أثر فيه بسمة وأتسم الرجل إذن جعل لنفسه وسمة يعرف بها ." (ابن منظور ، 1956 ، ب.ص)

وتعرف اصطلاحا أنها : " ميزة فردية في الفكر والشعور والفعل ، وقد تكون متوارثة أو تأتي بوساطة الاكتساب والتعلم ." (رزق ، 1977 ، 9-10)

ويعد (لالاند) السمة فلسفيا بأنها : " فن تمثيل الأفكار وعلاقاتها بعلامات أو مميزات ." (لالاند ، 1996 ، 148)

أما في مجال الفن فهي : " فئة من أساليب الأداء ترتبط فيما بينها ارتباطا عاليا وترتبط بغيرها ارتباطا منخفضا ." (ابو حطب ، 1980 ، 8)

التعريف الإجرائي : صفة فردية او جماعية تظهر بخصائص وأفكار تتميز بها مدرسة أو فئة معينة من المصممين عن غيرهم.

المدرسة الانطباعية

يعرفها (صليبا) بأنها " طريقة بعض الفنانين ، أو الكتاب ، أو النقاد ، الذين يقتصرون على العمل أو الحكم ، وفقا لانطباعاتهم المباشرة ، دون الاستعانة بمبادئ العقل ، أو قواعد الفن المجردة ، كأن تقول انطباعية الكاتب أو النقد الأدبي الانطباعي والتأثري ." (صليبا ، 1982 ، 164)

ويعرفها (مصطفى حسيبة) بأنها : " مذهب أدبي فني ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا ، ومضمونه اعتبار الانطباع الشخصي والإحساس بمثابة الأساس في التعبير الفني والأدبي ، بحيث

تكمن قيمة العمل الأدبي في نوعية الانطباعات التي يتركها هذا العمل في نفس المتلقي ." (حسيبة ، 2009 ، 105)

وتعرف أيضا أنها : (لفظة أطلقها النقاد على مجموعة من الفنانين كان مونيه فارسها الأشهر . وهي مأخوذة من عنوان لوحة رسمها مونيه عام 1872 م وسماها (انطباع) كناية عن مشهد شروق الشمس . وتمثل اللوحة مدينة (الهافر) وهي تشرق وسط ضباب المدينة البحرية ، من خلال الانعكاسات الضوئية وبعض االزوارق). (مصطفى ، 2014 ، 47)

التعريف الإجرائي : الأسلوب والطريقة لبعض الفنانين والمصممين في التعبير عن انطباعاتهم وتصوراتهم الذهنية والسيكولوجية دون الاستعانة والتقيد بقواعد أو قوانين معينة.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

2-1-1- المدرسة الانطباعية- نبذة تأريخية

تعد المدرسة الانطباعية من أهم المدارس الفنية التي ظهرت، منذ اللحظة التي ثار بها الفنان على النقل الحرفي للواقع في محاولة لإظهار الانطباع الذاتي عبر قدرة المبدع على انتقاء شذرات الواقع وصياغته صياغة جديدة وفق طرائق فنية مبدعة حيث بدأت تتبلور ملامح الأسلوب الانطباعي" في الفترة الممتدة بين الأعوام 1830- 1831 من مجموعة من الفنانين أبرزهم " غلير و مونيه" الذين دعوا إلى التحرر من الأساليب المتزمتة في طرائق تدريس الفن فحاولوا الخروج إلى الطبيعة للرسم أمام الشواطئ فخطف أبصارهم الضوء المتلألئ والمنعكس على الماء وكأنه بحر من نور فاستهوتهم فكرة الرسم بالاهتمام بالتعبير عن الضوء وانعكاساته"(الشريف، ب.ت، ص:5)

وهنا نجد ان تبلور ملامح المدرسة الانطباعية اعتمدت على استلهام الفكرة من الواقع والعمل على إبراز التعبير الذاتي من خلال توظيف عناصر الفن فانصبت اهتماماتهم على كل ما يتعلق بـ(الشكل) ليقوم الفنان بنقل إحساساته البصرية بصورة مباشرة إلى اللوحة وهنا نشأت علاقة وثيقة ما بين استلهام الواقع وانطباع الفنان في بنية العمل الفني الانطباعي و"محاولة نقل الانطباعات المرئية المتغيرة ونقلها عن الطبيعة بصورة مباشرة, وهنا برزت الانطباعية بصورة اكبر من خلال تزايد روادها وتبلور ملامحها الفكرية والجمالية والتنظيرية سيما في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أي ان عام 1874 م هو تأريخ ميلاد المدرسة الانطباعية وإقامة

أول معرض للانطباعيين، ولكن في الواقع ان بدايتهم تمتد نحو (20) عاما سابقة (ينظر: الشاروني، ب.ت، ص9-10)، أن كلمة الانطباعية مشتقة من لوحة (كلود مونيه) التي تدعى (انطباع) .

وهنا لم يعد مفهوم الفن قاصرا على المعالجات الواقعية للعمل الفني بل فتح المجال أمام كم هائل للرؤى والأفكار التي حاول الفنان إظهار ذاته وانطباعاته الذهنية للعيان بأسلوب جمالي مميز و" جاء جيل الانطباعيين إلى الوجود بين الأعوام 1830 – 1841 م ، فقد ولد بيسارو عام 1830 م ، ومانيه عام 1832 م ، وديغا عام 1834 م ، وسيزان وسسلي عام 1839 م ، ومونيه عام 1840 م ، ورينوار وبرازيل وغويمان وبيرتا موريسو عام 1841 م ". (ليماري ، 1987 ، ص 15)

ولم يكن ظهور المدرسة الانطباعية في الفن اعتباطيا بل نشأت هذه المدرسة وتبلورت من خلال الحاجة إلى صياغة شكل آخر للفن بعد أن كان الفن يعتمد على النسخ الحرفي للواقع والمحاكاة مع مراعاة عدم تشويه مادة العمل الفني ، أي أن العمل الفني مرآة للواقع إذ يعد الواقعيون " ان الفن أنما هو محاكاة (Imitation) أي محاكاة الطبيعة ويكون هذا الفن الجميل هو الترديد الحرفي الأمين لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها ". (ستولينتز ، 1974 ، ص 159) والكثير من المفاهيم التي تنبني عليها المدرسة الواقعية والتي سبقت بطبيعة الحال الاتجاهات والنظريات والمدارس في الفن سيما الانطباعية كون الواقعية تعتمد على نسخ الواقع فيكتسب العمل الفني جمالية عبر إضفاء ملامح الواقعية فيه.

على عكس الانطباعية التي اتجه روادها إلى تفضيل التقنيات التي تغاير الواقع ، يمكن المبالغة في تصويرها لإظهار الرؤية الذاتية للفنان والتي تتكون من التصورات السيكولوجية والأفكار والانطباعات الذهنية لتكون بصورة أو بأخرى وبشكل واضح في العمل الفني عناصر البناء التصميمي سواء عبر الألوان والأشكال وما تحمله من دوال سيكولوجية بالإضافة إلى الرموز وما يمكن لها من شد انتباه المشاهد لقدرتها البارزة على أنتاج المعنى بما تحمله من دلالات سيكولوجية وأيديولوجية في العمل الفني .

أن المدرسة الانطباعية تعمل على استلهام المادة الأساسية لها وهي الواقع مع مراعاة التغيير لهذا الواقع من أجل أيجاد صياغات إبداعية تتسم بقدرتها على جذب انتباه المتلقي ، وهنا نجد أن الفنان الانطباعي لا يعني النسخ الحرفي للواقع كما هو، بل يحاول أن يقدم واقع فني ممتزج برؤيته التعبيرية بكل ما

تحمله من أفكار يقوم بمعالجتها وفقا لوسائله التعبيرية، " فالمهم في الفن ليس المحافظة التامة على نقاء مادة التعبير وتنقيتها من أي تعبير يناسب غيرها وإنما المهم أن تتآلف عناصر العمل الفني بحيث يصنع موضوعا سليما ولا يمنع من ان تشترك الوسائط المختلفة في التعبير " ، (مطر ، 1989 ، ص 34) في العمل الفني بصورة عامة وفي تصميم أقمشة الأزياء بصورة خاصة ، وعلى ذلك وجدت الانطباعية في كل تقنية من تقنيات التصميم القدرة على تجسيد مختلف الأفكار والرؤى التصميمية بصياغات جمالية إبداعية تعتمد على التقنيات والوسائل الحديثة في صياغة الشكل الفني والشكل بطبيعة الحال ومن خلال كل ما تقدم يتخذ حالة اتساقية تتراتب فيها عناصر التصميم في العمل الفني سواء في الفنون التشكيلية أم في تصاميم الأقمشة والأزياء مما فتح بعد سنوات عديدة أفق للحداثة والخروج عن المألوف.

و كان المنهج الأساسي في هذه المدرسة هو رصد اللحظة التي لمحها الفنان تحت مؤثرات ضوئية معينة ، وهدفهم هو تحويل الضوء إلى حقيقة مادية ملموسة في لوحاتهم،

فضلا عن " تمسكهم باستخدام الألوان الصافية النقية دون الممزوجة أو المخلوطة، راحوا يحللون ما يشاهدونه في الطبيعة من ألوان إلى عناصرها لأولية المتمثلة في ألوان الطيف وبدلا من خلط الألوان قبل وضعها في مكانها في اللوحة ، اخذوا يضعونها مباشرة على السطح في شكل لمسات صغيرة متجاورة حتى تتولى عين المشاهد عملية مزجها عندما يظهر أليها من بعيد ولا يكشف أنها مفككة إلا إذا اقترب من الشكل وأمعن في تفاصيله النظر " (الشاروني ، ب . ت ، ص 44 – 45) لقد جعل هذا الأسلوب في استخدام الألوان النقية وتقسيمها على اللوحة ان تظهر الألوان للمتلقي نقية ونظرة ، والانطباعيون أكثر من طبق خواص اللون تطبيقا علميا إذ اتبعوا القواعد اللونية واستخدموها واستندوا إليها في أعمالهم الفنية، كما "وقد أستغل الرسامون الانطباعيون النظريات الحديثة إلى ابعد من تلك النظريات التي درست الضوء وقوانينه وفيزيائيته حيث بدأت الظلال تأخذ ألوانا ولم تعد ترسم سوداء فهي مثلا عن الجليد تبدو زرقاء أو بنفسجية ولم يحاولوا إخفاء آثار الفرشاة على اللوحة والذي كان يعد في حينه من أهم دلائل البراعة والحذق الفني في نظر الأكاديميين الذين يؤكدون على أن الفنان يصقل ألوانه صقلا ويدمج كل لمسة دمجا وثيقا باللمسة التي سبقتها وكأن الصورة تبدو مكتملة دون وساطة يد أو فرشاة ". (رعد عبد الجبار ، ب .ت ، ص 33)

وهنالك حقيقة ان الألوان والأضواء في الطبيعة متغيرة وليس من صفاتها الثبات فضوء الشمس التي تسقط أشعتها على الأجسام فأن هذه الأجسام تمتص الضوء ومن ثم تعكس بعضا منه وهذه من المتغيرات التي لا تكون ثابتة لحظة رسم أو تصميم اللوحة وإنما تتغير باستمرار تبعا لموضع الأرض من الشمس وصفاء السماء ووجود الغيوم فيها ، فهناك العديد من اللحظات التي يتغير فيها الشكل مرات عديدة فقد أتبع الانطباعيين تسجيل الأثر اللحظي الذي يكون عليه الشكل في وقت معين ومنهم من لجأ إلى رسم اللوحة عدة مرات في أوقات مختلفة خلال النهار .

وهنا نجد ان التنوع في اختيار الألوان ودرجاته سمه من سمات الانطباعية والحرية في مغايرتها عن الواقع بالإضافة إلى توزيع الضربات اللونية لإحداث نوع من الاتساق الشكلي الجمالي في العمل الفني تختلف كثيرا عن الموجود في الطبيعة ويكون هذا الاختلاف في أكثر الأحيان من أهم وسائل جذب المشاهد، ويقول سيزان : " ان كل ما نراه مشتت موزع ، سرعان ما يختفي من مجالنا البصري . حقا ان الطبيعة تظل تماما كما هي ولا شيء فيها بدائم ، بكل ما نراه منها زائل . و ربما كانت مهمة الفن الأولى هي ان يخلع على الطبيعة ضربا من الاستمرار ، على الرغم من كل ما فيها من تغيرات حتى يشعرنا بأن الطبيعة تتمتع بضرب من الأبدية والخلود " (زكريا إبراهيم ، ب . ت ، ص 46). ومن وسائل التعبير التي اتسمت بها الانطباعية استخدام أسلوب الملمس البارز من خلال عمل تضاريس تأخذ أشكالا بارزة على سطح العمل الفني. فضلا عن" أسلوب الانطباعيين في وضع الألوان منفصلة دون امتزاج ، أدى إلى ظهور آثار الفرشاة واضحة على سطح اللوحة ، ومن ثم تنبه بعض الفنانين إلى القيمة التعبيرية التي يمكن ان تتحقق من مجرد التعمد لإظهار آثار حركة الفرشاة واتجاهاتها فيما يشبه النسيج ، ثم تطور الأمر إلى إنشاء تضاريس على اللوحة باستعمال عجائب اللون الغليظة القوام عند استخدام السكين - الذي كان مخصصا في السابق لتنظيف وكحت (بالته) الألوان - في وضع الألوان على اللوحة بدلا من الفرشاة ". (الشاروني ، ب . ت ، ص 45 – 46)

لقد تخلى الانطباعيون تماما عن التظليل واستخدام اللون الأسود وتدرجاته من الرمادي عن طريق إضافة كميات من اللون الأبيض واستخدموا " اللون البنفسجي مثلا (المؤلف من الأزرق والأحمر) ظلا للون الأصفر ، واللون الأزرق ظلا للون البرتقالي (المؤلف من الأحمر والأصفر) ، واللون الأحمر

ظـلا للـون الأخضـر (المؤلـف مـن الأصـفر والأزرق) .. ويمكـن اسـتخدامها عكسيا". (الشاروني ، ب . ت ، ص 43)

وقد تـوحي بعـض أعمـال الانطبـاعيين بالبعـد الثالـث مـن خـلال مهـارة الفنـان فـي التظليـل إذ ان الانطباعيـة " تنظـر إلـى الطبيعـة مـن خـلال منشـور زجـاجي ، فقـد نمـا فـي أوربـا ومنـذ عهـد (ليونـاردو دافنشـي) تقليـد فنـي يقضـي بـأن طريقـة الوصـول إلـى تجسـيد موضـوع مـا ، أي إبـراز عمقـه أو تكوينـه ذي الأبعـاد الثلاثـة ، أنمـا يـتم عـن طريـق درجـات الظـل ، أو بتعبيـر أوضـح عـن طريـق درجـات متفاوتـة مـن اللـون القـاتم " (ريـد ، 1998 ، ص 19 – 20) كمـا قـام الانطبـاعيون بإلغـاء القيمـة لعنصـر الخـط إذ اتسـمت الأشـكال التـي يرسـمونها وكأنهـا متداخلـة مـع بعضـها ، ومهتـزة ، إذ لا يسـتطيع المشـاهد التعـرف علـى الأشكال عن بعد إلا عند الاقتراب وإلقاء نظرة على تفاصيلها من خلال عملية عقلية تحدث في حياة المتلقي اليومية .

لقد تـأثر الانطبـاعيون بـالفن اليابـاني مـنهم ادوار مانيـه وكلـود مونيـه إذ " اسـتقى مانيـه وديغـا ومونيـه مـن الفـن اليابـاني دروسـا أعمـق وأبعـد أثـرا تنسـجم والاتجـاه الـذي كـانوا يصـدقون إليـه فـي سـعيهم المتواصـل . فمنـه اكتسـب مونيـه شـفافية جديـدة ، واتسـمت أعمالـه بـالظلال البراقـة ، ونظامـا مـن الاختـزالات والتركيبـات . واسـتمد منـه ديغـا التصـميمات غيـر المتنـاظرة والخطـوط القصـيرة الجزئيـة والخطـوط المغمـورة للمنظـر والأشـكال الملقـاة بغيـر أتـزان مجزئـة فـي حاشـية الصـورة وقـد أبرزهـا مقربـة حيـة أليفـة كمـا فـي صـورة (مـدام كـامو) التـي رسـمها عـام 1870 . أمـا مانيـه فقـد أخـذ عنـه الانشـراد والتنـاقض بـين السـطوح المعتمـة والمضـيئة والجهـر اللـوني المتـألق الـذي سـما وتبلـور فـي (اولمبيـا) ". (ليمـاري ، 1987 ، ص 66).

2-1-2- سمات المدرسة الانطباعية في تصاميم أقمشة الأزياء

تحمـل السـمات الانطباعيـة مـن خـلال اسـتخدام المصـمم للتقنيـات الحديثـة التـي تعمـل علـى تغييـر الواقـع المـألوف كـالآلات النسـيجية والطباعيـة التـي يمكـن للمصـمم ان ينـتج مـن خلالهـا تصـاميم مبتكـرة تتسـم بالحداثـة مـن خـلال ظهـور التقنيـات الرقميـة الحديثـة والبرمجيـات التـي يسـتطيع مـن خلالهـا المصـمم ابتكـار العديـد مـن التصـاميم الهجينـة القائمـة علـى عمليـة الـدمج والتكـرار لإنتـاج اتسـاقات شـكلية مميـزة تحـدث الأثـر المطلـوب لـدى المتلقـي وتتماشـى مـع الموضـة الحديثة.

وأصبحت تصاميم الأزياء المعاصرة تتسم بالتنوع التنوع اللوني من خلال توظيف الألوان الأولية والثانوية في الأقمشة فقد" اهتم الانطباعيون بالتنويع في درجة اللون، ولم يهتموا كثيرا بالخطوط الخارجية لذلك وضعوا ألوانهم في لطخات صغيرة وخطوط من الدهان من اجل توضيح تأثير الارتجاجات والتغير في تأثير الإضاءة " (الشريف، ب.ت، ص15) لتساهم في جذب انتباه المتلقي وتحيله إلى التفاعل مع المقدرات اللونية والنسق التجاوري للألوان المتراكبة في كيان الشكل للتصميم المعاصر.

وتتسم تصاميم أقمشة الأزياء المعاصرة بأسلوب الملمس البارز فضلا عن توظيف قيم ضوئية عالية لإظهار التعبير الذاتي للرؤى والأفكار التي يبتعد فيها عن الواقع لإنتاج واقع فني يجذب الانتباه في هذه التصاميم ويتجاوز به ما هو سائد ويتماشى و طبيعة التغيرات الحياتية " فقام الانطباعيون بوضع معالم محددة لمذهبهم الفني ارتكزت على تحليل الضوء إلى ألوانه الأصلية(ألوان قوس قزح)، وبدلا من خلط هذه الألوان معا على سطح اللوحة راحوا يضعون كل لون منفصل بجوار الآخر في صورة لمسات بالفرشاة " (الشريف، ب.ت، ص6) ذات التضاريس، وهنا أصبحت النتوءات والتضاريس في العمل الفني سمة من سمات المدرسة الانطباعية فنجد اليوم العديد من التصاميم يتخذ فيها الملمس دورا مهما في علمية الاتساق الشكلي للكثير من الأزياء المعاصرة ويشكل المظهر احد السمات الشكلية البارزة التي تحدد المديات الجمالية للعمل الفني لنجد ان الرسوم والأشكال الانطباعية في القماش لها نتوءات وتضاريس تجعلها تبدو وكأنها مجسمة وتزيد من قابلية الشكل على إظهار التماسك.

وتتسم الأشكال في بنية التصميم الانطباعي دلالات رمزية تحمل معاني سيكولوجية وأيدلوجية تتبع الرؤية الذاتية للمصمم.وان للرمز في تصاميم أقمشة الأزياء القدرة على اختزال وتكثيف العديد من الأفكار بمختلف امتداداتها التي تقترن بصورة أو بأخرى بالخزين الفكري والثقافي ومرجعيات التلقي، فالرمز وسيلة تخاطب واستدعاء لأفكار المتلقي بصورة مرئية يتخذها الشكل الانطباعي دالة مهيمنة تتسق شكليا عبر العناصر التصميم بصورة ذكية وتوظيف أدوات التصميم التقنية لتحقيق شكل منسجم يؤدي فيه الدال إلى المدلول، لأن " يؤدي إلى المعنى: الذي يتمثل بموضوع ما مهما اختلف مضمونه وهو التعبير: الوجود الحسي أو العياني "(هيجل، 1978، ص11) فهو صورة يتفاعل معها المشاهد وينجذب إلى تفاصيلها الكلية ان الانطباعية

تتخذ من الرموز من أهم الوسائل التي تحاول من خلالها إيصال الفكرة إلى المتلقي فنجد ان الرموز تبدو واضحة وتحدد اتساقا شكليا يجعل من الرمز مركزا للاهتمام في الشكل "إمكانية التأثير الجمالي حيث اعتمد المصمم على إيجاد رموز مختزلة لكثير من مفرداته التصميمية وتفعيلها بفاعلية علاقاتية ويظهر ذلك بوضوح من خلال العلاقات الدالة والرموز الشكلية "(أكرم جرجيس، 2011) وهو ما يظهر بصورة واضحة في التصاميم المعاصرة ويشكل سمة من سمات المدرسة الانطباعية والاتساق الشكلي في تصاميم أقمشة الأزياء. ويتضح مما تقدم ان تصاميم أقمشة الأزياء الانطباعية المعاصرة تمثل صياغات جمالية تظهر من خلال الشكل واتساقاته وتعبر عن ذات المصمم ورؤيته الذاتية للواقع من خلال إضافة سمات فنية تعمل على تغيير الواقع التصميمي السائد للأقمشة والأزياء سواء عبر التطور التقني والتكنولوجي أو من خلال التنوع اللوني وتوظيف قيم ضوئية عالية فضلا عن التقنيات الاظهارية لعمل تضاريس ملمسيه تحدد معالم الشكل لتصاميم أقمشة الأزياء.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:

1- اعتمدت المدرسة الواقعية على محاكاة الواقع إذ اكتسب العمل الفني جمالية عبر إضفاء ملامح الواقعية فيه، على عكس الانطباعية إذ ركز روادها على إظهار الرؤية الذاتية للفنان والتي تتكون من التصورات السيكولوجية والانطباعات الذهنية عبر الأشكال والألوان .

2- ركز الانطباعيون على رصد اللحظة التي لمحها الفنان تحت مؤثرات ضوئية معينة وكان هدفهم تحويل الضوء إلى حقيقة مادية ملموسة في لوحاتهم.

3- استخدم الانطباعيون الألوان الصافية النقية دون الممزوجة فالانطباعيون هم أكثر من طبق خواص اللون تطبيقا علميا صحيحا.

4- ركز الانطباعيون على رسم الظلال ملونة ولم تعد ترسم باللون الأسود وتدرجاته وحرية مغايرتها عن الواقع.

5- استخدام أسلوب الملمس البارز من خلال عدم إخفاء آثار الفرشاة وعمل تضاريس بارزة على سطح العمل الفني.

6- الإيهام بالبعد الثالث في بعض الأعمال الفنية الانطباعية ويظهر ذلك من خلال مهارة الفنان في إبراز عمق الشكل من خلال الظل.

7- قام الانطباعيون بإلغاء الخطوط والفواصل إذ بدت الأشكال وكأنها متداخلة مع بعضها ومهتزة ولا يمكن التعرف على الفواصل إلا عن قرب.

8- تأثر الانطباعيون بالفن الياباني إذ اكتسب كلود مونيه الظلال البراقة واكتسب ادوار مانيه التناقض بين السطوح المعتمة والمضيئة والألوان النقية.

الدراسات السابقة

على الرغم من الجهود التي بذلتها الباحثة لمعرفة الدراسات السابقة إلا أنها لم تجد دراسة ذات صلة مباشرة بموضوع بحثها (سمات المدرسة الانطباعية والاتساق الشكلي في تصاميم أقمشة الأزياء المعاصرة) كذلك فأنها لم تجد دراسة مقاربة للموضوع.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

3-1- منهجية البحث

اعتمدت الباحثة في إجراءاتها البحثية المنهج الوصفي – التحليلي ، كونه المنهج الذي يحقق أهداف البحث ويمكن ان تتوصل الباحثة من خلاله إلى نتائج البحث .

3-2 – مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من عدة نماذج تصميمية والمتوافرة في بعض الأسواق المحلية لمدينة بغداد ، وتتمثل بـ (14) أنموذج خاصا بتصاميم أقمشة الأزياء.

3-3 – عينة البحث

جرى اختيار عينة قصدية شملت (4) نماذج تصميمية إذ تم استبعاد عدة نماذج لأسباب ومبررات تتمثل بعضها بوجود تطابق على المستوى اللوني والشكلي في نماذج المجتمع ، لذا تم اختيار العينات كونها ممثلة للمجتمع الأصلي ، وبذلك بلغت نسبة25% من مجتمع البحث.

3- 4- أداة البحث

قامت الباحثة بصياغة أداة بحثها بالاعتماد على المؤشرات التي حصلت عليها من الإطار النظري، إذ تم بناء استمارة تحليل للنماذج موضوع الدراسة من خلال اعتماد عدة محاور تصميمية.

3- 5- صدق الأداة

للتأكد من الصدق الظاهري لفقرات استمارة تحديد محاور التحليل* تم عرض الاستمارة قبل التطبيق على لجنة من الخبراء المتخصصين** في

---

*ينظر ملحق (2)استمارة أولية

مجـال التصـميم ، وفـي ضـوء آراء الخبـراء تـم تطـوير فقـرات الاسـتمارة بالحـذف والإضـافة لتكـون بشـكلها النهـائي*** ، وقـد تـم الاتفـاق بنسـبة 90 % بعـد إجـراء التعـديلات علـى فقـرات الاسـتمارة وبهـذا تكتسـب الاسـتمارة الصـدق الظـاهري من الناحية البحثية .

3-6- الوصف والتحليل

نموذج (1)

الوصف العام

1- الخامة : بوليستر
2- الألوان المستخدمة : الأزرق وتدرجاته ، البرتقالي وتدرجاته
3- الاستخدام الوظيفي : سترة نسائية

التحليل

اسـتخدم المصـمم مفـردات طبيعيـة نباتيـة تتمثـل بـالزهور والأغصـان وأوراق الشـجر مسـتنبطة مـن واقـع بيئـة المتلقـي، وتبـدو ابـرز سـمات المدرسـة الانطباعيـة ظـاهرة فـي تصـميم الـزي مـن خـلال صـياغة الأشـكال الموجـودة فـي الواقـع مـع الابتعـاد عـن النسـخ الحرفـي (المحاكـاة) لهـا، إذ اسـتخدم المصـمم

** أ.م.د.لبنى أسعد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، تصميم صناعي
أ.م.د.علاء الدين الأمام ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، تصميم داخلي
أ.م.معتز عناد غزوان ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، تصميم طباعي

***ينظر ملحق (3) استمارة نهائية

التظليل بالتدرج اللوني مبتعدا عن اللون الأسود وتدرجاته من الرمادي أدى ذلك إلى إضفاء جمالية تعمل على جذب المتلقي بطرائق إبداعية متناغمة، وتبدو بعض الأشكال وكأنها تتداخل مع بعضها ومع الأرضية لأن عنصر الخط يبدو غير واضح مما أدى إلى إخفاء الفواصل بين بعض الأشكال والأرضية، كما تظهر الأشكال النباتية باتجاهات مختلفة مما أدى إلى حركة إيهامية غير متزنة وقد أدى استخدام المصمم للظل والضوء إلى الإيهام بالبعد الثالث، ويظهر من خلال التصميم توظيف لون أولي (الأزرق) ولون ثانوي (البرتقالي) للأشكال النباتية المستنبطة من الطبيعة وتبدو الألوان المتضادة متناغمة ومتسقة، كما تبدو الأشكال بقيم ضوئية عالية، وبالرغم من توظيف المصمم أشكال موجودة في الواقع ومعروفة بقيمها اللونية لدى المتلقي، إلا انه عمل على مغايرة هذه الأشكال الواقعية من خلال إضافة بعض السمات منها التفاصيل اللونية كالتدرج اللوني والقيمة الضوئية العالية فاللونين الأزرق ومكمله البرتقالي لونين متضادين ومتناغمين مما يؤدي إلى اتساق الأشكال والألوان المستخدمة كما قام المصمم بحذف بعض التفاصيل النباتية كالأغصان وبعض الأوراق النباتية والزهرية مما جعلها تظهر على سياق واحد متصلة ببعضها البعض تربطها أواصر (العلاقات) ، وتظهر المفردات مكررة موزعة بشكل عشوائي ومتنوع في الفضاء.

نموذج (2)

الوصف العام

1- الخامة : الحرير الصناعي
2- الألوان المستخدمة : الأحمر وتدرجاته ، البرتقالي وتدرجاته ، الاصفر وتدرجاته ، الأخضر وتدرجاته
3- الاستخدام الوظيفي : تيشيرت نسائي

التحليل

يظهر من خلال التصميم استخدام مفردات طبيعية نباتية تتمثل بأشكال الزهور مأخوذة من بيئة المتلقي وقد استخدم المصمم مفردات نباتية تجريدية غير واضحة المعالم و اعتمد على مغايرة الواقع من خلال هذا الأسلوب، لقد استخدم المصمم التظليل عن طريق التدرج اللوني وابتعد عن اللون الأسود وتدرجاته من الرمادي، كما تداخلت الأشكال والألوان وألغيت اغلب الخطوط الخارجية والحدود الفاصلة بين المفردات إذ تظهر المفردات وكأنها مهتزة وغير متزنة ، واستخدم المصمم في التصميم الألوان الأولية والثانوية العالية التشبع كالأحمر والأصفر والأخضر والبرتقالي مما جعل التصميم يتسم بقيم ضوئية كبيرة، وعمل المصمم على مغايرة الواقع التصميمي السائد لتصاميم أقمشة الأزياء من خلال خرق المألوف والجدة في أسلوب استخدام الأشكال غير الواضحة المعالم، ويظهر من خلال التصميم الإحالة إلى فكرة الطبيعة فالألوان المستخدمة (الأحمر، الأصفر، البرتقالي، الأخضر) ترمز إلى ألوان الطبيعة من نباتات وغيرها.

نموذج (3)

الوصف العام

1- الخامة : الحرير الصناعي

2- الألوان المستخدمة : الأزرق وتدرجاته ، الأخضر وتدرجاته ، الأصفر ، البرتقالي ، البنفسجي ، الأبيض ، الأحمر وتدرجاته

3- الاستخدام الوظيفي : تيشيرت نسائي

التحليل

يبدو من خلال التصميم ان المصمم قد استخدم مفردات صناعية تتمثل بالشكل الهندسي (الدائرة) موزعة بشكل عشوائي في فضاء المنجز التصميمي متداخلة مع بعضها ، وتبرز سمات المدرسة الانطباعية من خلال الأشكال المتداخلة مع بعضها إذ تظهر الدائرة حركة إيهامية ديناميكية وكأنها تدور حول نفسها فأنها تبدو بحركة مستمرة وغير متزنة، وتظهر الألوان الأولية النقية كالأزرق والأصفر إلى جانب استخدام الألوان الثانوية كالأخضر والبنفسجي والبرتقالي وبقيم ضوئية عالية وتظهر الألوان متسقة ومنسجمة مع بعضها ويظهر الاتساق الشكلي من خلال التكرار الحاصل في الفضاء لتصميم القماش وجاء التكرار بشكل عشوائي وغير منظم فالشكل الدائري مكرر ومتداخل ومتواصل بشكل يوحي بقوة الأواصر المتصلة للأشكال.

نموذج (4)

الوصف العام

1- الخامة : بوليستر ، حرير صناعي
2- الألوان المستخدمة : الأزرق وتدرجاته ، الأخضر وتدرجاته ، البرتقالي وتدرجاته
3- الاستخدام الوظيفي : تشيرت نسائي

التحليل

استخدم المصمم مفردات طبيعية نباتية تتمثل بالأغصان وأوراق الأشجار والزهور وبذلك تكون الأشكال والمفردات مستنبطة من بيئة المتلقي.

يحمل التصميم سمات المدرسة الانطباعية فيظهر التظليل من خلال التدرج اللوني اذ لم يستخدم المصمم اللون الأسود والأبيض وتدرجاتهما وتتداخل المفردات مع بعضها محدثة سمة جمالية في تصميم القماش كما ألغيت بعض الخطوط الخارجية والحدود الفاصلة للأشكال إذ تظهر وكأنها تندمج مع بعضها البعض وتظهر حركة إيهامية للأشكال تجعلها تبدو غير متزنة وكأنها تهتز في الفضاء إضافة إلى ذلك فالخامة تبدو خشنة الملمس فالخامة تحمل سمة الملمس البارز مما يوحي بالبعد الثالث، ويستخدم المصمم للألوان الأولية والألوان الثانوية الأزرق وتدرجاته، البرتقالي وتدرجاته، الأخضر وتدرجاته وتظهر بقيم ضوئية عالية وقد عمل المصمم على استنباط الأشكال والألوان من الطبيعة (بيئة المتلقي) لكنه عمد على المغايرة وإضافة بعض التفاصيل من مخيلته من خلال التكرار وتكثيف الأشكال المستخدمة

وتبدو الأشكال مترابطة مع بعضها من خلال علاقات التداخل والتراكب فتبدو متسقة ومنسجمة من خلال التظليل الملون والتداخل واستخدام الألوان النقية والقيم الضوئية العالية فاللون الأزرق متناغم مع البرتقالي، واللون الأخضر متناغم مع بقية الألوان .

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات

4-1 نتائج البحث

1- تم توظيف الحرير الصناعي في النماذج (2 ، 3) نظرا لما يتمتع به من نعومة ومرونة و لمعان وقابلية على الانسدال . واستخدم البوليستر في النموذج (1) لما يتمتع به من متانة و مرونة ، وقد تم استخدام البوليستر مع الحرير الصناعي في العينة (4) وذلك لما تتمتع به من جمالية عند الاستخدام في تصاميم أقمشة الأزياء .

2- تم استخدام ألوان متعددة في جميع النماذج إذ حقق ذلك تنوعا لونيا وإضفاء سمة جمالية ، ويقل التنوع اللوني في العينة (1) إذ تم توظيف لونين فقط .

3- استخدمت المفردات الطبيعية النباتية في اغلب النماذج (1 ، 2 ، 4) مستنبطة من بيئة المتلقي ، وتم استخدام مفردات صناعية هندسية (الدائرة) في العينة (3).

4- تتحقق سمات المدرسة الانطباعية في اغلب العينات، إذ تم توظيف التظليل بالألوان في النماذج(1، 2، 4). وقد تداخلت المفردات وألغيت الخطوط في اغلب الأشكال والمفردات المستخدمة في جميع النماذج (1، 2، 3، 4). كما تظهر الأشكال في جميع التصاميم حركة وهمية وغير متزنة (1، 2، 3، 4). ويتحقق الإيهام في البعد الثالث في العينات (1، 4)، كما يتحقق الملمس البارز في عينة (4) . وتتسم جميع العينات(1، 2، 3، 4) باستخدام الألوان النقية الأولية والثانوية مما أضفى تنوعا لونيا وقيم ضوئية عالية في جميع العينات (1 ، 2، 3، 4)، وقد عمل المصمم على مغايرة الواقع وعدم نسخ الأشكال حرفيا في اغلب العينات (1، 2، 4).

2-4 الاستنتاجات

1- تنوعت الخامات في العينات ما بين الحرير الصناعي والبوليستر ، إذ كانت ملائمة للوظيفة المعدة من اجلها في تصاميم أقمشة الأزياء النسائية إضافة إلى الناحية الجمالية .

2- أدى تنوع الألوان المستخدمة إلى إضفاء سمات جمالية وتعبيرية في تصاميم أقمشة الأزياء النسائية .

3- يكثر استخدام المفردات الطبيعية النباتية في اغلب العينات ويقل استخدام المفردات الصناعية .

4- تحققت سمات المدرسة الانطباعية في اغلب النماذج .

3-4 التوصيات

1- مراعاة استخدام الألوان النقية غير الممزوجة في تصاميم أقمشة الأزياء النسائية .

2- توظيف سمات المدارس الفنية ومنها المدرسة الانطباعية في تصاميم الأقمشة والأزياء لما تضفيه من جمالية في التصميم .

3- ضرورة مراعاة الاتساق الشكلي في تصاميم أقمشة الأزياء لما يضفيه من انسجام و تنظيم المفردات التصميمية .

4-4 المقترحات

تقترح الباحثة إجراء الدراسات التالية :

1- المدارس الفنية وأثرها في تصاميم أقمشة الأزياء المعاصرة.

2- الاتساق الشكلي واللوني و دوره في تصاميم أقمشة وأزياء الأطفال .

المصادر

القرآن الكريم

1- ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، ج1 ، الدار المتوسطة للنشر والتوزيع ، ط1 ، تونس ، 1426 هـ – 2005 م

2- ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، ج1 ، دار لسان العرب ، بيروت 1956

3- أبو حطب ، فؤاد ، مكتبة الأنجلو المصرية ط 3 ، القاهرة ، 1980

4- أزهر يوسف مبارك، آليات اشتغال النسق والتكرار في التصميم الطباعي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2012

5- اسعد رزق ، موسوعة علم النفس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1977

6- أكـرم جـرجيس، الأبعـاد الوظيفيـة والجماليـة للاختـزال والتكثيـف فـي التصميم، بحث منشور ، موقع البينة الجديدة، الاربعاء 2-11-2011
7- الألفـي ، أبـو صـالح ، المـوجز فـي تـاريخ الفـن العـام ، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1973
8- ايـدير ، بشـير ، اسـتراتيجية الانسـجام فـي قـراءة الـنص الأدبـي ، قصـة سـميرة عـزام ، دمـوع البيـع نموذجـا ، مقـال مخطـوط ، معهـد اللغـة العربيـة و آدابها ، جامعة عنابة ، الجزائر ب . ت
9- ايفـانوكس ، خوسـيه ماريـا بوتويلـو ، نظريـة اللغـة الأدبيـة ، ترجمـة : حامد أبو احمد ، مكتبة غريب ، مصر ، ب . ت
10- جـدرة ، يمينـة ، الاتسـاق النصـي فـي الخطـاب الأدبـي (قصـة الطـائر الـذي نسـي ريشـه) ، رسـالة ماجسـتير ، جامعـة قاصـدي مربـاح ، ورقلـة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، 2013 – 2014
11- حمـودة ، طـاهر سـليمان ، ظـاهرة الحـذف فـي الـدرس اللسـاني ، الـدار الجامعية للنشر ، الإسكندرية ، ب . ت
12- خطـابي ، محمـد ، لسـانيات الـنص ، مـدخل إلـى انسـجام الخطـاب ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 1992
13- الـرازي ، محمـد بـن أبـي بكـر عبـد القـادر ، مختـار الصـحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ب . ت
14- رعـد عبـد الجبـار ثـامر ، الفـن السـينمائي بـين النظريـة والتطبيـق ، جامعـة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ب . ت
15- ريـد ، هربـرت ، معنـى الفـن ، ترجمـة : سـامي خشـبة ، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998
16- زكريـا ابـراهيم ، مشـكلة الفـن ، مشـكلات فلسـفية معاصـرة (3) ، دار مصر للطباعة ، الفجالة ، ب . ت
17- زكـي نجيـب محمـد، فلسـفة وفـن، مكتبـة الانجلـو المصـرية، القـاهرة، مصر، 1963
18- سـتولينتز ، جيـروم ، النقـد الفنـي ، ترجمـة : فـؤاد زكريـا ، ب . م ، 1974
19- الشـاروني ، صـبحي ، الفـن التـأثري ، المركـز العربـي للثقافـة والعلـوم ، بيروت ، لبنان ، ب . ت

20- الشـــريف، عبـــد الإلـــه مبـــارك الحامـــد، المـــدارس الفنيـــة الحديثـــة - الانطباعية، كلية المعلمين، المملكة العربية السعودية، ب.ت
21- صـليبا ، جميـل ، المعجـم الفلسـفي ، ج1 ، دار الكتـاب اللبنـاني ، بيـروت – لبنان ، 1982
22- عـادل مصـطفى ، دلالـة الشـكل دراسـة فـي الاسـتطيقا الشـكلية ، رؤيـة للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2014
23- قـاموس اكسـفورد الفلسـفي الحـديث انكليـزي – انكليـزي – عربـي ، ط 11 ، ط 11 ، طبع لجامعة اكسفورد ، 2004
24- الكـــواز ، عمـــاد هـــادي عبـــاس ، جماليـــات المنظـــر فـــي الفضـــاءات المفتوحـة للعـروض المسـرحية العراقيـة (نمـاذج منتخبـة) ، رسـالة ماجسـتير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2004
25- لالانـد ، آندريـه ، موسـوعة لالانـد الفلسـفية ، ترجمـة : خليـل احمـد خليـل ، ط1 ، بيروت ، باريس ، 1996
26- لوفـا ، ميرتسـا ، ترجمـة : انـا عكاشـة ، وزارة الثقافـة ، المعهـد العـالي للفنون المسرحية ، دمشق ، 2008
27- ليمـاري ، جـان ، الانطباعيـة ، ترجمـة : فخـري خليـل ، دار المـأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، 1987
28- مجاهـد عبـد المـنعم مجاهـد، دراسـات فـي علـم الجمـال، عـالم الكتـب، بيروت، 1980
29- مصـطفى حسـيبة ، المعجـم الفلسـفي ، دار أسـامة للنشـر والتوزيـع ، ط1 ، عمان – الأردن ، 2009
30- مطـر ، أميـرة حلمـي ، مقدمـة فـي علـم الجمـال وفلسـفة الفـن ، دار المعارف ، ط 1 ، القاهرة ، 1989
31- هيجـل، الفـن الرمـزي، ترجمـة: جـورج طرابيشـي، دار الطليعـة، ط1، بيروت، 1978
32- Galissan and Cost diconnaire dedidactiaqu des laugues

استمارة تحديد محاور تحليل العينات **ملحق رقم (2)**

استمارة أولية

المفردات التصميمية	الأسلوب التصميمي				العناصر التصميمية										الأسس التصميمية							سمات المدرسة الانطباعية	الاتساق الشكلي
طبيعية	صناعية	تجريدي	هندسي	واقعي	محور من الواقع		النقطة	الخط	الشكل	اللون	القيمة الضوئية	الملمس	الحركة والاتجاه	الحجم	الفضاء	التوازن	التضاد	الانسجام	السيادة	الوحدة والتنوع	النسبة والتناسب	التكرار	الايقاع		
					زخرفي	هندسي																			
غير متحقق																								متحقق	

استمارة محاور تحليل العينات **ملحق رقم (3- أ)**

استمارة نهائية

الوصف العام	المفردات التصميمية		الأسلوب التصميمي					العناصر التصميمية									الاسس التصميمية								
	طبيعية	صناعية	تجريدي	هندسي	واقعي	محور من الواقع																			
						زخرفي	هندسي																		
متحقق																									
غير متحقق																									

استمارة محاور تحليل العينات ملحق رقم (3- ب)
استمارة نهائية

	مدى تحقق سمات المدرسة الانطباعية من خلال الاتساق الشكلي	الاتساق الشكلي	سمات المدرسة الانطباعية							
			الظلال الملونة	إلغاء الحروف والفواصل	الأشكال الغير متزنة	تداخل المفردات	الملمس البارز	الألوان المستخدمة	القيم الضوئية	تغيير الواقع
متحقق										
غير متحقق										